

**ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ:
ПРИКЛАД РОМАНА ІНГАРДЕНА**

Статтю присвячено питанням прикладної феноменології. Завдяки експлікації філософських ідей польського мислителя Романа Інгардена з'ясовано, що феноменологічна методика може бути використана для аналізу літературних творів. Доведення цієї тези відбувається на підставі розгляду поезії Адама Міцкевича "Акерманські степи".

Феноменологічна філософія від часів Гусерля до сьогодні вирішує складну методологічну проблему. Її суть полягає в неоднозначності відповіді на запитання, чи можлива прикладна феноменологія. Гусерль не раз порушував питання про "чистоту" феноменологічного аналізу [1, с. 103–113; 126; 158–166]. Одна з базових вимог такого аналізу – феноменологічна настанова, яка є набором складних процедур зміни уваги, концентрації погляду, активним використанням пам'яті і фантазії. Це з зовнішнього боку аналізу. Внутрішній бік – це проходження трьох основних етапів змін у мисленні, що мають назву редукцій. Перша редукція має назву *ἐποχή*, друга – трансцендентальна, третя – ейдетична редукція. Практикування *ἐποχή* є вивільненням мислення від суджень про існування речей навколишнього світу. Ця редукція дозволяє сприймати світ у найбільш безпосередньо, а саме – сприймати речі, але не доводити їх реальне існування. Ключовим пунктом реалізації *ἐποχή* є практика утримання мислення від прийняття у його змісти актів покладальних суджень [2, с. 57].

Трансцендентальна редукція мислення дає можливість первинного аналізу. Кожна річ навколишнього світу перетворюється у трансцендентальний феномен. Отже, принагідно зауважимо, на етапі реалізації другої редукції відбувається перехід від онтології до епістемології. Зрештою, третя, ейдетична редукція, повертає феноменам онтологічний статус, однак за умови, що сутність речі не зобов'язана відображувати зовнішній предмет, з якого ця сутність походить. Реалізовані редукції переводять мислення у феноменологічну настанову [2, с. 97–98]. Далі трансформоване мислення навчається бачити речі інтенційно. Іншими словами, спрямування погляду та зосередженість акту мислення на речі є характерною рисою феноменологічної настанови. Інтенційний, спрямований на річ погляд виявляє три компоненти: інтенційне мислення, інтенційну річ та взаємозв'язок між ними, що у феноменологічній літературі дістав назву "кореляція". Мислення є корелятом речі, і річ – корелятом мислення. Чиста феноменологія вивчає

такі кореляції, що мають власну структуру. Базові її елементи мають назву ноєза і ноєма. Аналіз ноєзо-ноєматичних зв'язків є центральним пунктом у феноменологічних дослідженнях.

Водночас цей короткий екскурс у загальні питання трансцендентальної феноменології потрібен нам зараз лише для того, щоб пояснити, чим є чиста феноменологія. Тоді чи працюють зазначені розрізнення у прикладній феноменології? І так, і ні. Спочатку спробуємо з'ясувати зміст поняття "прикладна феноменологія". Прикладною феноменологією називається будь-яка регіональна феноменологія, що вивчає регіони буття, вже закріплені за окремими науками. Прикладами регіональної феноменології є: феноменологічна психологія, феноменологія релігії, феноменологія естетики тощо. Однак ці та інші, переважно гуманітарні, науки мають власну методологію та навіть не підозрюють про свій науковий статус регіональної або прикладної феноменології. Гусерль у першому томі "Ідей" бачить феноменологію центральною наукою, де всі науки є регіональними відгалуженнями чистої феноменології. На нашу думку, така картина є занадто радикальною. Досвід показав, що феноменологія навряд чи може претендувати на роль центральної гуманітарної науки. Більше того, залишитися в обіймі філософських напрямів та конкурувати з ними феноменології теж важко. З іншого боку, феноменологія не зникла з інтелектуальної мапи філософських наук. Більше за те, феноменологія активізувалася саме в гуманітарних дисциплінах.

Яскравим прикладом активного використання феноменологічних методів у дослідженнях з літературознавства, філології та естетики є праці польського філософа Романа Інгардена. У "Дослідженнях з естетики" Інгарден позиціонує себе як філософ, що готовий вивчати літературний текст¹, музичний твір або образотворче мистецтво за допомогою феноменологічних методик. Ми звернемо увагу саме на перший приклад. Інгарден пропонує розглянути вірш "Акерманські степи" з "Кримських сонетів" Адама Міцкевича [5]:

Stepy Akermańskie

*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi;
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.*

*Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu,
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;*

¹ Поняття "літературний текст" у статті використовується синонімом поняття "художній твір".

*Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrzeńka wschodzi?
To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.*

*Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,
Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.*

Переклад українською мовою Максима Рильського [4]:

Акерманські степи

*Пливу на обшири сухого океану.
Як човен, мій візок в зеленій гущину
Минає острови у хвилях запащині,
Що ними бур'яни підносяться багряно.*

*Вже морок падає. Ні шляху, ні кургана...
Шукаю провідних зірок у вишині.
Он хмарка блиснула, он золоті вогні:
То світиться Дністро, то лампа Акермана.*

*Спинімося! Тихо як!.. Десь линуть журавлі,
Що й сокіл би не взрив, – лиш чути, де курличе.
Чутно й метелика, що тріпається в млі,
І вужа, що повзе зіллями таємниче...
Я так напружив слух, що вчув би в цій землі
І голос із Литви. Вперед! Ніхто не кличе.*

Структура літературного твору, згідно з феноменологічним розрізненням, має дві ознаки: специфічну та загальну. Поетичний твір Міцкевича має, за Ингарденом, обидві складові. Загальна ознака є універсальною для всіх без винятку поетичних творів. Вона має дворівневу структуру: 1) читання від початку до заключних слів; 2) читання кожної окремої частини твору як частин, що відрізняються за своєю природою, але об'єднаних в один текст. Таким чином, зазначає Ингарден, перший рівень структури поетичного твору є послідовною, одна за одною, зміною фаз – частин твору. А другий рівень – це множинність поєднаних між собою, але різних по природі компонентів або шарів [3, с. 22–27]. Обидві ознаки загальної структури літературного, у даному прикладі поетичного, тексту між собою нерозривно пов'язані.

Простою одиницею літературного твору, на думку Ингардена, є речення. Тобто в основі загальної ознаки такого твору постає синтаксис, зрозумілий у загальному лінгвістичному та філологічному вжитку. Заглиблення у текст потребує аналізу окремих слів. Так феноменологічний аналіз перетинається з проблемами морфології. Кожне

слово, окрім морфологічного аналізу, вимагає заглиблення у фонетику та семантику. Відразу зазначу, що Інгарден використовує поняття "фонетика", "морфологія", "синтаксис", "семантика" у класичному або типовому сенсі. Очевидно, що в сучасній лінгвістиці такий підхід є застарілим. Наприклад, сучасна фонетика давно еволюціонувала у фонологію, морфологія часто розглядається як морфосинтаксис, а синтаксис присвячений вченню про речення лише у занадто вузькому тлумаченні цієї дисципліни. Отже, Інгарден використовує мовознавчий поняттєвий апарат лише настільки, наскільки це потрібно для здійснення феноменологічних досліджень.

Специфічні ознаки літературного твору поділяються на зовнішні та внутрішні. Головною зовнішньою ознакою літературного твору є його естетична відмінність від музики або живопису, багатоплановість яких фундаментально різниться від структури літератури. Внутрішніми ознаками літературного твору виступають: 1) мовно-звукове утворення або звучання слова; 2) значення слова або речення; 3) предмет, зображений у творі (предметний шар); 4) вигляд, у якому явлений зображений у творі предмет, саме зображене [3, с. 24].

Таким чином, феноменологічна конструкція Романа Інгардена складається з двох загальних ознак та чотирьох специфічних ознак літературного твору. З огляду на прикладний характер такої конструкції, варто перевірити її на прикладі запропонованої поезії Міцкевича. Наше завдання, на відміну від Інгардена, ускладнюється тим фактом, що потрібно тримати увагу не лише на оригіналі, але й на перекладі. У той же час цілком природно перевірити, чи працюють висновки філософа на рівні сприйняття оригінального тексту не носієм польської мови.

Спробуємо опрацювати текст "Акерманських степів", використовуючи першу стратегію Інгардена. У наступній статті буде розглянута друга стратегія. Принагідно зазначимо, що стратегія аналізу – це спосіб аналізу частин твору, сукупність яких може слідувати як у підпорядкуванні від початку до кінця твору (перша стратегія за Інгарденом), а може розглядатись як автономна, майже самостійна частина, що перебуває з іншими фазами у кореляції, але не у строгому підпорядкуванні смислового розвитку поетичного твору (друга стратегія за Інгарденом).

Перша стратегія дозволяє брати частини твору у їхній смисловій послідовності. Для зручності роз'єднаємо вірш Міцкевича на три частини. Спочатку розглянемо першу смислову частину:

*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi;
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.*

Перша ознака літературного твору – мовно-звукове утворення, що виникає на підставі артикуляції звуків. Відразу впадає в око відмінність оригіналу і перекладу. Весь талант М. Рильського, спрямований на точне

відтворення оригіналу, не може стати на заваді фонетичній відмінності, що виникає зі звукової природи відмінних мов. З точки зору феноменології, звучання слів відображає фізично-фізіологічний шар феномена. Навіть вважати звуковий ряд "словом" або "реченням" вже є неточністю, оскільки ми маємо справу лише з несегментованим звуком, що графічно відображений в знаках. Але про останні ми ще нічого не знаємо. Внутрішня ознака літературного твору, проаналізована з використанням першої стратегії Інгардена, ідентична всім смисловим частинам поезії.

Друга ознака літературного твору – значення слова або речення. У цьому питанні феноменологія начебто перетинається з лінгвістичною семантикою, оскільки остання працює з проблемою значення слова. Однак у феноменології є своя специфіка. Якщо коротко, то феноменологія працює зі значеннями як ноєзо-ноєматичними смислами. Лінгвістична семантика такого поняття не знає та згаданим терміном не оперує. Тоді що є значенням у феноменологічному сенсі в "Акерманських степах" Міцкевича? Чи відображають слова "ocean", "wóz", "łódka", "kwiaty", "ostrowy" смисловий шар феномена? Щоб отримати відповідь, нам варто пригадати три гусерлівські феноменологічні редуції. По-перше, слова "ocean", "wóz", "łódka", "kwiaty", "ostrowy" позбавляються онтологічного засновку. Все, що відбувається на очах або в уявленні поета, є синтезованою картиною, що потребує доведення свого реального існування. "Kwiaty" ми бачимо, уявляємо колір, запах тощо, однак все це нас не переконує, що вони існують насправді. З точки зору феноменології ми лише бачимо ці квіти. Феноменологу, на рівні першої редуції, цього цілком достатньо. Друга, трансцендентальна редуція, вводить феномени в жорсткий трансцендентальний контекст. Відтепер "wóz" або "łódka" існують як феномени свідомості. Немає чіткої відмінності між "реальним" возом та "уявленим" або "уявним" човном. Феноменологічна настанова їх урівнює в якості однотипних феноменів. Човен і віз є елементами картини, що пропливають у потоці дискретних актів мислення. І, зрештою, третя, ейдетична редуція долає прірву між уявленим і реальним. "Ocean", "wóz", "łódka", "kwiaty", "ostrowy" трансформуються в реальну конкретність. Реальність феноменів полягає в тому, що вони виступають як кореляти свідомості. А конкретність є не емпіричною, а ейдетичною. Іншими словами, "човен" є конкретним феноменом, що дійсно "пливе" по "океану", хоча цей океан розташований у "полі". Погляд феноменолога є особливою наївністю, що "бачить" саме те, про що говорить поет. Порівняння, тропи, аналогії використані поетом, для феноменолога виступають у самій конкретності окремого феномена. Наприклад, якщо в іншій поезії ми зустрінемо слова "kwiaty" або "ostrowy", феноменолог розглядає їх як чітко відмінних від феноменів, що опрацьовані в "Акерманських степах". Тут немає місця ототожненню, оскільки

феноменолог розрізняє кожне слово у контексті. А поза контекстом це слово набуває нових ознак, що відрізняють його в ноематично-смысловому плані від цього слова в попередньому контексті.

Третя ознака літературного твору – це предмет, що зображений у творі. Інгарден переконаний, що поетичний твір обов'язково має предметний шар. Як відображений предметний шар у другій смисловій частині поезії Міцкевича?

*Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu,
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczy obłok? tam jutrzeńka wschodzi?
To błyszczy Dniestr, to wzeszła lampa Akermanu*

Від інтелектуального споглядання та трансцендентального уявлення феноменологічний аналіз начебто повертається до предметів, речей повсякденного світу. "Mrok", "droga", "niebo" – є не породженнями свідомості, а предметами, розташованими у буденній фізичній реальності. Але ж такий підхід руйнує базовий принцип трансцендентальної феноменології – зміну природної настанови на настанову феноменологічну? Навіщо тоді відбувся складний процес редукції мислення? Чи не втрачає феноменологія власну специфіку, коли повертається до предметів у дотрансцендентальному тлумаченні? Ці питання потребують чіткої відповіді. Загалом, на рівні тези, можна зазначити, що феноменологія не втрачає специфіку, не повертається на рівень природної настанови свідомості та не аналізує предмети у фізичній або психічній площині. Насправді, на прикладі феноменологічної естетики Інгардена ми спостерігаємо за еволюцією трансцендентальної феноменології. Тієї самої еволюції, що трансформувала уявлення Гусерля та спричинила появу поняття "життєсвіт" у "Кризі європейських наук". Гусерля так само звинувачували у відмові від фундаментальних принципів трансценденталізму та поверненні до аналізу феноменів у кантівському сенсі. Натомість Гусерль та Інгарден зовсім не відмовились від принципу редукцій та поняття ноезо-ноематичної структури свідомості. Обидва філософи лише увібрали предметний шар у якості корелята трансцендентальної свідомості. Іншими словами, між світом фізичних речей, психічних уявлень та феноменологічних сутностей зникає прірва, що розриває світ свідомості та світ не-свідомості. Будь-який предмет, човен або віз, є простим предметним корелятом свідомості та не існує автономно від неї. Сама розірваність фізичного та феноменологічного світів виникає у природній настанові. Врахування дистанції між такими світами поступово зникає, коли феноменолог проаналізував критичну масу феноменів. Результатом цього процесу є однозначний висновок – предмет, зображений у літературному творі, залишається предметом у своєму буденному визначенні, але його розташування в світі цілком детерміноване феноменологічною настановою. Таким є базове обґрунтування третьої ознаки літературного

твору. Однак чітко зрозуміло, що для об'ємного опису предметного шару потрібно врахувати ще один компонент.

Тому остання, четверта ознака літературного твору – це вигляд, у якому представлений зображений у творі предмет. Феноменологічною мовою він має назву "зображене". Спробуємо пояснити його вжиток. Зображене – це смисл предмету. Зображене виступає як допоняттєве визначення ноєми. Варто також чітко розрізнати між предметом, що зображений у літературному творі, та зображеним як таким. Зображене (ноєма) хоча й не може автономізуватись від предметного шару, однак постає як окрема величина. Тобто зображене (або смисл зображення) має відмінність від уявленого в уявленні. Потрібно відмовитись від враження, що зараз відбувається проста гра слів. Можемо пригадати термінологію, наприклад, сучасної фонетики або лексичної семантики, щоб зрозуміти, що суперечка про слова має принципове значення. Отже, Інгарден говорить про наявність іншого, аніж предметного, шару поетичного твору. Як ми можемо його ідентифікувати на прикладі поезії Міцкевича? Звернемось до останньої смислової частини "Акерманських степів":

*Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,
Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.*

Міцкевич допомагає феноменологу отримати фонетичний "зріз" ноєми. Фонетика виступає не лише як звучання поезії в оригіналі, але як звуковий опис смислового ряду поезії. У фрагменті: "Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie, których by nie dościgły źrenice sokoła, kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola" ноємою є прикметник "cicho". Але фундаментальна складова ноєми – ноєматичний смисл – потребує іменника. Шляхом нехитрих морфологічних трансформацій отримуємо слово "cisza". Тоді що є третьою, предметною ознакою літературного твору у цитованому фрагменті? Такою ознакою є "żurawie", "sokoła", "wąż" тощо. І, нагадаємо, що представники тваринного світу, а саме журавель, сокіл і вуж, мають предметний зріз незалежно від їх реального існування або не існування (перша феноменологічна редукція), уявленого або реального сприйняття (друга феноменологічна редукція) та ступеня абстрактності образу (третья феноменологічна редукція). Зрештою, в останньому фрагменті "W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie, Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła" ми отримаємо завершення феноменологічного аналізу. "Тиша", феноменологічно "віднайдена" в якості ноєматичного смислу, виходить на перший план. Її неможливо уявити самостійно, вона не схоплена в предметній фізичній площині, вона існує у власний невизначений спосіб.

Таким чином, експлікація аналітичної роботи Романа Інгардена доводить, що феноменологічний аналіз літературного тексту дозволяє активно використовувати методіку прикладної феноменології.

Список використаних джерел та літератури

1. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Том 1. : Общее введение в чистую феноменологию / Э. Гуссерль.— М. : Дом интеллектуальной книги, 1999.
2. Григоришин С. В. Мова і мислення у трансцендентальній феноменології / Сергій Григоришин.— Ніжин : Вид-во Ніжинського ун-ту, 2012.
3. Ингарден Р. Двухмерность структуры литературного произведения / Роман Ингарден // Исследования по эстетике.— М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1962.— С. 21–39.
4. Міцкевич А. Акерманські степи [Електронний ресурс] / Адам Міцкевич // Вибране : поетичні твори ; [пер. М. Рильського].— К. : Веселка, 1984.— Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books-l/printthebookzl.php?id=260&bookid=22&sort=0>.
5. Mickiewicz A. Stepy Akernańskie [Електронний ресурс] / Adam Mickiewicz // Sonety krymskie.— Режим доступу : <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sonety-krymskie/>.

Sergiusz Hryhoryszyn. Analiza fenomenologiczna utworu fabularnego: przykład Romana Ingardena

Artykuł jest poświęcony zagadnieniom fenomenologii użytkowej. Dzięki eksplikacji idei filozoficznych polskiego myśliciela Romana Ingardena wyjaśniono, że metodologia fenomenologiczna może być wykorzystana w celach analizy utworów literackich. Uzasadnienie danej tezy odbywa się na podstawie analizy poezji Adama Mickiewicza "Stepy Akernańskie".

Serhii Hryhoryshyn The Phenomenological Analysis of the Work of Art: on the Roman Ingarden Example

The article is devoted to the questions of a practical phenomenology. Due to explication of the Polish philosopher Roman Ingarden philosophical ideas is found out, that a phenomenological method can be used for the analysis of the literary compositions. Argumentation of this thesis takes place on the basis of Adam Mitskevich poetic work "The Ackerman Steppe" description.